

[http://videographyblog.com/background/Videography\\_What\\_Does\\_It\\_All\\_Mean.pdf](http://videographyblog.com/background/Videography_What_Does_It_All_Mean.pdf) (дата обращения 22.02.2012)

6. Merchant, Stephanie. 2011. The Body and the Senses: Visual Methods, Videography and the Submarine Sensorium. *Body & Society* 17(1) (March): 53-72.

Николаи Ф.В.,  
г. Нижний Новгород

## ВИЗУАЛЬНАЯ ПОЛИТИКА И ПАМЯТЬ О ВЬЕТНАМСКОЙ ВОЙНЕ В США

Память о Вьетнамской войне становится сегодня сферой пересечения разных дискурсов. Событие, казалось бы, уже подробно описанное историками, активно проблематизируется социологами, антропологами, представителями Cultural Studies, сторонницами женских исследований. И это вполне объяснимо: традиционных историков интересуют преимущественно динамика конфликта, его дипломатические и тактические аспекты. Напомним, что во Вьетнаме побывало около 3 млн. американских солдат, средний возраст которых составлял едва ли не 19 лет [1, Р. xi]. Более 58 тыс. погибло, а 303 тыс. получили ранения (50% — тяжелые). Рост антивоенных настроений за годы войны в США привел к 550 тыс. случаев дезертирства. Каждый четвертый призывник уже до службы участвовал в протестных выступлениях; собственно во время службы 47% солдат совершали акты неповиновения (32% — неоднократно). К 1972 г. был зафиксирован даже 551 случай «фреггинга» — использования осколочных гранат против своих офицеров и других солдат, жертвами которого стали 86 человек, а более 700 получили ранения [2, Р. 6]. Прояснение этого фактологического уровня, безусловно, важно. Но для современных гуманитарных исследований не менее актуальными представляются

проблемы передачи субъективного опыта ветеранов, а также критика разного рода политических манипуляций памятью о жертвах войны. Предполагаемое выступление не претендует на обзор всего спектра коммемораций Вьетнамской войны, но пытается проблематизировать их визуальную составляющую в интерпретации современных culture-, trauma- и memory-studies.

Ряд исследователей, которые сами прошли через Вьетнам, — Дж. Лембке, У. Скотт, А. Хант, М. Хармон и др. — обращают внимание на усиление политических манипуляций памятью о войне в 1970–1990-е гг. В это время все больше и больше ветеранов стали жаловаться на ‘наплевательское’ отношение близких по возвращении с войны. Проведенный в 1971 г. опрос ветеранов показывал, что лишь 1% респондентов испытывали ‘недружелюбное’ отношение близких, а 3% фиксировали ‘недружелюбие’ своего поколения в целом. Абсолютное же большинство ветеранов — 94% — говорили о ‘дружелюбном’ отношении окружающих [3, Р. 68, 73]. Почему же память стала ‘обманывать’ ветеранов? Лембке связывает этот ‘синдром ложной памяти’ с влиянием медиа-индустрии, которая производит огромное количество эмоционально насыщенных образов, ‘присваиваемых’ аудиторией. В ряде случаев воздействие новостей или фильмов может накладываться и даже подменять собственный исторический опыт зрителя. Уже с конца 1960-х гг. СМИ тенденциозно освещали активность ветеранов Вьетнама, 75% процентов которых участвовало в антивоенных протестах. Но все же на протяжении 1970-х гг. образ ветерана устойчиво ассоциировался у американцев с протестным движением. Однако с конца 1970-х гг. во многих голливудских фильмах (от «Рэмбо» до «Охотника на Оленей» и «Фореста Гампа») ветераны стали изображаться как жертвы, с одной стороны, ‘вьетнамского синдрома’, а с другой, — ‘наплевательского’ отношения окружающих. «Изображение ветеранов Вьетнама ‘ненормальными’, склонными к насилию и страдающими от разных синдромов

стигматизировало их, выталкивая на периферию общественного сознания» [3, Р. 4].

Это постепенное изменение памяти о Вьетнаме осенью 1990 г. было целенаправленно использовано администрацией президента Дж. Буша для оправдания войны с Ираком и для дискредитации антивоенной оппозиции (как ‘плюющих’ на своих солдат). Именно эта политическая подоплека придала популярность т.н. *trauma studies*, а также распространению самого понятия ‘пост-травматическое стрессовое расстройство’, которое представляется Лембке медиа-продуктом, не имеющим отношения к терапевтической практике. Превращение ветеранов в ‘ненормальных’ позволяло обществу дистанцироваться от трудного опыта этой войны (войны несправедливой и, что не менее важно, проигранной США). «Они [ветераны] превращались в козлов отпущения, тогда как подлинные источники проблемы оставались за кадром. Сама война оказалась в тени, а ее лидеры так никогда и не ответили за свои действия» [3, Р. 184].

Впрочем, с подобными радикальными оценками не всегда согласны даже близкие Лембке исследователи. Для А. Ханта и У. Скотта военный опыт ветеранов в своей сердцевине не поддается коррозии, хотя чтение книг или просмотр видео-свидетельств могут влиять на него [4, Р. 3]. Внимание же общества к пост-травматическому синдрому, с этой точки зрения, представляется частичным (хотя и не полным) признанием трудностей его артикуляции, — не сводимости к конвенциональному нарративу [5, Р. 51]. Таким образом, прежняя политическая оптика (эффективная еще в начале 1970-х гг.) сегодня не срабатывает: она не позволяет увидеть различия в репрезентации ветеранами своего опыта — различить голоса неоконсерваторов, демократов, радикалов и аполитичных свидетелей (не говоря уже о южных вьетнамцах, эмигрировавших в США). Все они (как и упоминавшиеся фильмы о Вьетнаме) сливаются в некую общую и не дифференцируемую ‘серую зону’.

Ряд представителей *memory studies* пытаются обойти эту проблему, делая акцент на различии жанров коммеморации. Так, например, М. Стёркен в своей работе «Спутанный клубок воспоминаний» [6] рассматривает несколько ключевых стратегий репрезентации памяти о Вьетнаме: ‘монументальную’ (Мемориал ветеранам Вьетнама в Вашингтоне, спроектированный Майей Лин в 1982 г.); ‘работу’ фотографии (на примере знаменитого снимка Ника Ута «Napalm Girl» 1972 г.); а также ‘документодраму’ (специфический жанр на стыке игрового и документального кино, популярный в США в 1990-е гг.). Исследовательница утверждает, что сфера культурной памяти выступает как посредник между личным опытом и историческим дискурсом. Но это посредничество не механическое: внутри культурной памяти разные нарративы и жанры постоянно борются между собой. При этом любые образы, претендующие на статус ‘икон’ своего времени, становятся ‘экраном памяти’ — одновременно отражением личного прошлого, проекцией коллективных представлений на внешние объекты и вытеснением ряда ‘травмирующих’ воспоминаний. Так, например, Мемориал ветеранам Вьетнама, созданный в 1982 г. в Вашингтоне по проекту Майи Лин, не только сохраняет память о погибших солдатах, но и распространяет дискурс виктимизации на выживших, а также вытесняет ряд ‘болезненных’ для общественного сознания образов (послевоенный политический активизм ветеранов; волну СПИДа начала 1980-х гг. и т.д.). То есть ‘экран памяти’ у Стёркен представляет собой сложный аппарат трансформации образов во времени, нацеленный на достижение согласия с прошлым с прошлым при помощи нарратива.

Эти идеи отчасти пересекаются с концепцией Н. Миллер, также обращающейся к фотографии Ника Ута «Napalm Girl» и исследующей ее рецепции в американской культуре последних десятилетий [7]. По мнению Миллер, клиширование образа и его включение в общепринятый нарратив не означает полную ассимиляцию. Такие фотографии, как «Napalm Girl», сохраняют свое уникальность и элемент неартикулируемого своеобразия. А

для культурной памяти в равной степени важны оба вектора — сохранение своеобразия и попытка ассимиляции.

Вместе указанные исследования ставят крайне важную, на наш взгляд, проблему взаимодействия языка документальной фотографии, кино и традиционного нарратива не только в выражении субъективного опыта, но и в процессе его формирования. Строго разделить позиции политического активиста, академического исследователя и ‘фланера’ сегодня весьма трудно. Адорновское противопоставление Голливуда и Авангарда оказывается слишком условным. Образы и проекции таких событий, как война во Вьетнаме, не укладываются в единый нарратив — между ними постоянно возникают разного рода напряжения. В этих условиях заинтересованный зритель оказывается в положении ‘переводчика’ аллегорий, все время ‘спотыкаясь’ о принципиальные различия между языком образов, субъективным опытом и практиками историописания.

#### Литература

1. A story for all Americans : Vietnam, Victims, and Veterans / Ed. by F.L. Grzyb. Purdue University Press, 2000.
2. *Harmon M.D.* Found, Featured, then Forgotten: U.S. Network TV News and the Vietnam Veterans Against the War. Newfound Press, 2011.
3. *Lembcke J.* The Spitting Image: Myth, Memory, and the Legacy of Vietnam. New York University Press, 1998.
4. *Hunt A.E.* The Turning: A History of Vietnam Veterans Against the War. New York University Press, 1999.
5. *Scott W.J.* Vietnam Veterans since the War: The Politics of PTSD, Agent Orange, and the National Memorial. New York: Aldine de Gruyter, 1993.
6. *Sturken M.* Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering. University of California Press, 1997.
7. *Miller N.K.* The Girl in the Photograph: The Vietnam War and the Making of National Memory // JAC. 2004. Vol. 24. Iss. 2. P. 261-290.